

Hans-Jörg Neuschäfer

1979: La Transición como crisis de orientación (en la perspectiva de Rosa Montero y de Antonio Muñoz Molina)

Han pasado más de tres años desde el encuentro de Berlín y he preferido dejar mi comunicación en la forma casi anecdótica que entonces le daba y que ahora se revela como un esbozo de una problemática que ha vuelto a cobrar importancia. La pequeña charla que di entonces se ha convertido, mientras tanto, en un extenso ensayo que, bajo el título de “Wann endet die spanische transición? Texte und Filme als Indikatoren des Wandels” (“¿Cuándo termina la Transición española? Textos y películas como indicadores del cambio”) se publicará en breve dentro de un nuevo libro mío. Además de textos de Rosa Montero y Antonio Muñoz Molina, se tratan en él libros de Miguel Delibes (“Los Santos Inocentes”; “377 A. Madera de héroe”), Mercedes Carlón (“La acera rota”), Eduardo Mendoza (“La ciudad de los prodigios”) y Manuel Vázquez Montalbán (“Los mares del sur”; “Autobiografía del General Franco”), así como películas de Carlos Saura (“La prima Angélica”), Pedro Almodóvar (sus primeros cortos), Juan Antonio Bardem (“El puente”), Mario Camus (“Los santos inocentes”) y Jaime Camino (“El largo invierno”). Todo ello en el marco de una reflexión sobre el concepto de una transición que, según mi juicio, comenzó –en el campo cultural– ya antes de la muerte del dictador y duró al menos hasta la mitad de los años noventa, cuando al fin se podía hablar sin miedo del pasado reciente. Hoy, sin embargo, tengo mis dudas sobre si la Transición se puede considerar realmente terminada, concluida no solamente en el plano constitucional, sino también asumida en el plano mental y en la conciencia de todos los españoles. Pues parece casi que en la vida política ha vuelto a aparecer, sobre todo después del 11 M de 2004, la vieja fisura entre las dos Españas.

Teresa Vilarós (1998), en su meritorio *El mono del desencanto*, ha desarrollado la tesis de que, en la literatura de la Transición, no predominaba el optimismo, sino el malestar. Malestar porque se comenzaba a reprimir el pasado; desilusión porque se tenía que hacer “borrón y cuenta nueva”, y desencanto después de haber desaparecido la estrella fija que había guiado durante cuatro décadas el destino de los españoles, incluso el de la izquierda, aunque

haya sido para dar un sentido a su rechazo. “Contra Franco estábamos mejor” decía, con sarcasmo, Manuel Vázquez Montalbán al comentar esa pérdida de orientación negativa.

Al buscar sus ejemplos en un período bastante extenso (1973 a 1993), Teresa Vilarós ha construido una “crítica cultural de la Transición española” sincrónica, sin tener en cuenta diferencias históricas. Yo, en cambio, quiero enfocar el fenómeno de la Transición de una manera más concreta, contrastando dos textos que escogí no por razones literarias, sino exclusivamente por su valor testimonial; dos textos, además, que se refieren al mismo momento histórico, el año 1979, en el que todavía no era previsible el rumbo que iban a tomar los acontecimientos. Entonces ya se había abandonado la orilla ‘antigua’; pero no se había llegado aún a una ribera ‘nueva’, ni se sabía, a ciencia cierta, qué aspecto iba a tener; incluso hubo no pocos intentos de dar marcha atrás. El 23 F de 1981 fue tan solo el síntoma más visible de un posible retorno.

Los dos textos difieren bastante, tanto por su punto de partida como por su punto de vista; pero a pesar de ello —o precisamente a causa de ello— ofrecen, desde la retrospectiva del año 2003, la oportunidad de una mirada estereoscópica. Lo que más se pone de manifiesto en ellos es algo muy peculiar de finales de los años 70: la incertidumbre, el titubeo y la falta de orientación.

El primer texto es *Crónica del desamor*, un reportaje novelesco de Rosa Montero, escrito y publicado en 1979, sin distancia histórica, como quien dice emitido ‘en directo’ desde las vivencias cotidianas de un grupo de mujeres madrileñas. El segundo texto es *Ardor guerrero* de Antonio Muñoz Molina en el que el autor y narrador recuerda la época de su servicio militar en el País Vasco (1979/80) desde la distancia de casi 20 años (el libro se publicó en 1995), una distancia que es evocada también en su subtítulo: *Una memoria militar*. El texto de Rosa Montero refleja una mirada femenina, el de Muñoz Molina es la memoria de un mundo exclusivamente masculino.

I

Crónica del desamor se desarrolla en Madrid. Consta de catorce capítulos. En el centro de cada uno se encuentra un personaje femenino de cuya situación social, laboral y anímica nos enteramos a través de las informaciones dadas por un narrador omnisciente, y también a través de sus propios comentarios y diálogos con otros personajes, en la mayoría femeninos

también, que pueden convertirse, a su vez, en protagonistas de otros capítulos. De todo ello resulta que la mirada sobre la Transición es, en *Crónica del desamor*, además de femenina, exclusivamente urbana.

Todas las mujeres de la novela tienen recuerdos más o menos traumáticos de la época dictatorial recién acabada, y estos recuerdos siguen influyendo en su comportamiento actual impidiéndoles hacer uso razonable de las nuevas libertades.

Los hombres tienen una función más bien marginal en el texto de Rosa Montero: como jefes, a los que se odia o se hace la pelota; como ex-compañeros o ex-maridos; como amantes fugaces en relaciones inestables donde pronto se convierten en una molestia; como adictos a la droga o traficantes de mujeres; como rebeldes políticos desfasados... El único personaje no femenino en *Crónicas* que tiene cierta importancia y juega un papel digno es Cecilio, un periodista homosexual.

Las mujeres, en cambio, son activas o al menos aspiran a serlo. Casi todas tienen un nivel cultural bastante alto; muchas, incluso, han terminado una carrera universitaria. Trabajan en los sectores de la sanidad, de la educación y de los medios de comunicación donde hacen un buen trabajo, pero tienen puestos precarios y siguen dependiendo, al fin y al cabo, de la protección masculina. Todas ellas tienen entre treinta y cuarenta años, todas han tenido o están teniendo desilusiones en sus relaciones con hombres, sean éstos maridos, compañeros o amantes (de ahí el título *Crónica del desamor*). Una de ellas, Ana, la que más veces aparece y está presente en casi todos los capítulos, es la mediadora más importante para el lector. Ana ha vivido durante tres años con Juan —“tres años de más, en cualquier caso” (Montero 1979: 7)—; la relación ha sido, pues, como tantas otras, un desencuentro. De ella ha nacido Curro (que tiene ahora cinco). Ana sola se ocupa de su educación, siempre torturada por la mala conciencia que ocasiona el estrés profesional, agravado además por el hecho de tener que luchar por un puesto fijo. Sueña con poder escribir un libro, en el que relataría las experiencias típicas durante la Transición: no sólo las suyas, también las de sus amigas:

Sobre la vida de cada día, claro está. Sobre Juan y ella. Sobre Curro y ella. Sobre la Pulga y Elena. Sobre Ana María, que ha perdido el tren en alguna estación [...]. Sobre Julita, muñeca rota tras separarse del marido. Sobre manos babosas, platos para lavar, reducciones de plantilla, orgasmos fingidos, llamadas de teléfono que nunca llegan, paternalismos laborales, diafragmas, caricaturas y ansiedades. Sería el libro de las Anas, de todas y ella misma, tan distinta y tan una. (Montero 1979: 8)

En realidad, *Crónica del desamor* no es otra cosa que la realización de este proyecto, en el que la historia de Ana es al mismo tiempo el prototipo de las de sus amigas. Me limito, en lo que sigue, a lo que es común a todas ellas:

1. Los tradicionales lazos familiares ya no existen. Ni una vez se habla de padres o hermanos. Tampoco existen relaciones estables entre parejas; y las que las sustituyen son fugaces y superficiales. Se busca una compensación en la solidaridad entre mujeres, en el grupo, una solidaridad que también es precaria, porque nadie tiene tiempo dentro de su lucha por la vida, en la que la mujer va por libre; y como no quiere depender más que de sí misma, se encuentra sola. El compañerismo de los tiempos de la universidad, cuando todas y todos estaban unidos por su postura antifranquista y por el miedo de las represalias, ya no es más que un recuerdo nostálgico.

2. La figura de la madre soltera y luchadora en el mercado del trabajo es el nuevo símbolo de la 'mater dolorosa'. Su éxito profesional se ve limitado, por no decir amenazado por la maternidad. Y sus obligaciones profesionales reducen su capacidad de dedicarse al niño. En este *double bind* se agota Ana y se precipita de una obligación a otra. Es una vida ajetreada, que lleva consigo una creciente irritabilidad, un estado de ánimo que se refleja también en el estilo inquieto, a veces incluso precipitado con el que se narran los acontecimientos.

3. El trabajo sigue estando repartido de manera desigual: las mujeres ganan menos que los hombres y están en puestos subordinados y poco seguros. Esto les impone un comportamiento contradictorio, por no decir esquizofrénico: por un lado, y fruto de una nueva autovaloración, desprecian a los jefes masculinos que quieren aprovecharse de la dependencia y abusan de su poder. Pero, por otro lado, es precisamente ese poder el que ejerce cierta atracción erótica y hace caer a las mujeres en viejas trampas, incluso en la ilusión de haber encontrado el gran amor —ilusión a la que suele seguir un desengaño casi de inmediato.

4. En cuanto a la vida sentimental y sexual reina cierta anarquía en el entorno de Ana. Frecuentemente se cambia de pareja; también hay relaciones multilaterales bastante complicadas. Pero aunque las severas costumbres de antaño han quedado atrás, nadie goza realmente del sexo. "Follamos tan mal" se dice lacónicamente en el texto. A esto contribuye, en cuanto a las mujeres, la educación represiva que les había impuesto la familia, la escuela y la iglesia. Por no hablar de la completa falta de conocimientos sexuales que, al emanciparse las mujeres de las trabas familiares y religiosas, las lleva a embarazos involuntarios y a primitivas y clandestinas prácticas abortivas (ya que el aborto 'libre' estaba aún considerado como un crimen). Aún

‘hoy’, o sea en la actualidad del texto, reina una inseguridad generalizada en torno a los métodos anticonceptivos.

5. Un lugar importante en el libro lo ocupan también las evasiones a los paraísos más o menos artificiales. Son sobre todo las drogas, blandas y duras, cuyo tráfico, consumo y efecto se describe en el fulminante capítulo noveno en el que una parte del grupo se vuelve a encontrar en un bar de la Movida en el que, pocos años atrás, se habían reunido habitualmente. Ahora ya van menos, lo que indica que también la Movida comienza a tener su resaca y a experimentar su propio “mono del desencanto”. También se habla de los mundos evasivos del oriente, tan a la moda entonces, sobre todo la India, presentada aquí como estación término de un periplo que lleva a otro desencanto: el de darse cuenta que las huidas tienen sus límites y que, inevitablemente, llevan a un punto desde el que ya no se puede escapar más lejos.

Característico del texto de Rosa Montero y de la situación precaria en que se encuentran sus personajes son dos conceptos clave. El primero es el concepto de “desamor”, de “desencuentro”, de “relación desastrosa” que se refiere a la poco satisfactoria relación entre ambos sexos. Son desastrosas por la situación contradictoria en la que se hallan las mujeres de la novela: por un lado tienen una clara conciencia de la igualdad entre los sexos (en este sentido ya se han alejado, pues, de la antigua usanza), y por el otro, sobre todo en el mercado de trabajo, se las tienen que ver todavía con los tradicionales privilegios de los hombres. Por consiguiente, el deseo de emancipación de las mujeres está limitado aún, en *Crónica del desamor*, a una deconstrucción más bien simbólica del prestigio y de la autoridad de los hombres. Ya se sabe que esta deconstrucción continúa, con más sarcasmo aún, en novelas posteriores de Rosa Montero, por ejemplo en *Tè trataré como a una reina* o *Amado amo*. En *Crónica del desamor* la vemos sobre todo en la última secuencia, cuando de Santiago Amón, el máximo jefe de la editorial, aparentemente tan superior y un ser casi divino, no queda, después de un *one-night-stand* con Ana, más que un *Häufchen Unglück*, un pedacito de desgracia, un pobre infeliz al que la misma Ana ha de consolar como a un niño pequeño.

Pero Ana, en su relación con Santiago Amón, tampoco se muestra segura de sí misma, lo cual nos conduce directamente al otro concepto clave en el texto que se describe con palabras como “inseguridad” y “timidez”. Y es que las mujeres *no* tienen aún una clara idea de su propio valor y de lo que les va a esperar en la ‘otra’ ribera de la transición. Por eso hay en ellas un

continuo titubeo entre un obstinado espíritu de rebelión y la resignación, por no decir la sumisión ante un patriarcado que, por debilitado que sea, aún perdura.

Resumiendo: en el texto de Rosa Montero, mientras que las viejas certidumbres ya se han desvanecido, con respecto a lo que va a llegar en un próximo futuro, reina la desorientación total.

Hay que añadir, sin embargo, que el texto de Rosa Montero reflejaba la mentalidad de una capa relativamente reducida: la de un público femenino, madrileño y culto, no la de la mayoría de aquellas mujeres aún marcadas por las pautas del tradicionalismo autoritario y clerical. Este tradicionalismo no persistía solamente en la provincia, sino también en las grandes ciudades. A esta mayoría, un texto como *Crónica del desamor* no llegaba; y si hubiera llegado, difícilmente hubiese sido aceptado. Hay que darse cuenta también de que muchas mujeres seguían un programa de radio que, en los años 70, tenía una enorme audición. En él, una figura ficticia que decía llamarse “La señora Francis”, daba, con una voz comprensiva y al mismo tiempo con intención inapelable, sobre un fondo de música semirreligiosa, consejos a las mujeres, especialmente a las jóvenes, sobre cómo había que evitar toda clase de tentaciones ilícitas, si aspiraban a llegar intactas al matrimonio, donde ELLA ha de entregarse exclusivamente a EL. *Crónica del desamor*, uno de los primeros textos del postfranquismo dedicado primordialmente a un público femenino, puede considerarse, por lo tanto, como un discurso *contra-Francis*.

II

También la visión masculina en *Ardor guerrero* de Muñoz Molina podría resumirse bajo los lemas de inseguridad e incertidumbre. Sin embargo, la “memoria militar” de un Antonio procedente de la España profunda, es decir de la Andalucía más provinciana, para hacer su servicio militar en el País Vasco, parte de otras premisas que el reportaje de Rosa Montero. En este caso se trata de la rememorización de una vivencia traumática desde una distancia temporal muy considerable. Es verdad que aquí también se evoca detalladamente la vida cotidiana, concretamente la de los reclutas que se sienten en el País Vasco como los mercenarios de una legión extranjera. El protagonista tampoco sabe, en ningún momento, si llegará alguna vez a una orilla nueva o si tendrá que volver a una situación política que, mientras estaba en la vida civil, parecía ya superada. Incluso se intuye, desde la perspectiva del mundo militar de 1979, bastante más probable el

retroceso que el avance. Pero lo que diferencia *Ardor guerrero* de *Crónica del desamor* es el hecho que el narrador (en este caso prácticamente idéntico con el autor), se encuentra ya en la nueva orilla donde, en el fondo, ya no tiene dudas y donde, precisamente al escribir esa “memoria militar”, se distancia de aquella época que durante muchos años le había perseguido aún en sus pesadillas. O sea que la ‘memoria militar’ de Muñoz Molina se encuentra asentada en la certeza de las al fin alcanzadas y estabilizadas libertades democráticas.

A pesar de aquel firme punto de vista, no deja de ser emocionante la retrospectiva hacia aquel año transicional de 1979/80, pues el autor acierta a reactualizar el pasado como si fuese presente y lo hace de una manera tan intensa como si lo viviera en un sueño.

Hasta hace no mucho he soñado con frecuencia que tenía que volver al ejército.[...] En el sueño [...] yo era un soldado asustado y vulnerable, retrocedido a los terrores de la infancia y de la primera adolescencia, dócil a la brutalidad, a la disciplina, a la sorberbia de otros. [...] yo volvía a estar en Vitoria [...] o en San Sebastián [...] a donde me destinaron después de la jura de bandera, y mi identidad verdadera y mi vida habían dejado de existir, hasta mi nombre. Y lo peor de esta parte del sueño era que casi todas sus exageraciones oníricas se correspondían exactamente con los hechos más crueles de la realidad. (Muñoz Molina 2000: 9–11)

Como vemos, Muñoz Molina recuerda su servicio militar como una regresión a la minoría de edad, como una recaída en un estado en el que uno estaba privado de dignidad y autonomía, obligado a toda clase de cobardías a la vista de un poder prepotente y arbitrario. Una de las auto-designaciones más recurrentes en el texto es, precisamente, la de “conejo”, palabra que no solamente es sinónimo de recluta, sino también reconocimiento del acobardamiento personal del narrador durante todos aquellos meses. El ejército de 1979/80 aparece en su relato como un residuo del franquismo, en el que sobrevivían los viejos rituales y los viejos rencores, en el que seguían omnipresentes los retratos del Caudillo y en el que se propagaba abiertamente la necesidad de un golpe que debería acabar de una vez con la Transición y reinstalar en España una dictadura militar y clerical. Así, las condiciones de vida en el campamento de Vitoria y, más tarde, en el cuartel de San Sebastián aparecen no solamente como residuos del pasado, sino también y al mismo tiempo como signos premonitorios de un futuro no improbable.

Visto así, el texto de Muñoz Molina es más que un informe sobre la experiencia personal de un recluta sensible que, por sus inclinaciones intelectuales y, sobre todo, por su afición a la lectura, está siempre a punto de ser considerado como un afeminado y que, durante el año y medio de su calvario, queda relativamente indemne gracias tan sólo a haber conseguido un puesto en la oficina del cuartel. También es más que una severa crítica del espíritu militar que, en la opinión del autor, intentaba inculcar mediante sometimiento a una disciplina absurda, un patriotismo vacío de sentido y un agresivo nacionalismo o castellanocentrismo y que, en realidad, no lograba más que producir un *je m'en foutisme* general, una falta de responsabilidad de vastas dimensiones. No es casual que otro de los vocablos más frecuentes del texto sea el de “escaqueo” o de “escaquearse”. No, más allá de todo esto, *Ardor guerrero* es también un testimonio de lo precaria y vulnerable que era la Transición: todo menos un camino recto que llevaba de una orilla a la otra, del pasado al futuro, sino una ruta amenazada y curvada que no solamente podía llevar en una dirección equivocada, sino también directamente al fracaso, incluso al fiasco de una nueva guerra civil.

Lo que más impresiona en *Ardor guerrero* es el empleo del *futur dans le passé*, una técnica narrativa con la que se reactualiza el pasado y se hace comprender hasta qué punto eran inciertas las cosas en los años 79/80, y cómo esta incertidumbre y la consiguiente desorientación volvieron a producir en el recluta Antonio aquel estado de miedo paralizante que ya le había atormentado en el colegio de curas durante el franquismo y, luego, en la universidad poco después de la muerte del dictador. Y ni que decir tiene que “miedo” es otra de las palabras clave que se encuentran con frecuencia en el texto:

Quiero acordarme de la textura peculiar del miedo, de su calidad del todo física, a la vez una punzada como de vértigo o de náusea y un peso sobre la respiración, una suma instantánea de todas las formas del miedo a la autoridad que uno había conocido en su vida, en su infancia escolar y franquista, [...] y en el siniestro invierno entre 1976 y 1977, cuando había empezado a llegar la libertad sin que se retirase todavía la dictadura y vivíamos en una confusión turbia y asustada, en oscilaciones de alegría [...] y de pavor [...]. (Muñoz Molina 2000: 185)

Entre los pavores originados por la experiencia del servicio militar se halla también el miedo a ser aplastado entre dos fanatismos nacionalistas, el del ejército y la derecha revanchista por un lado, y el de ETA y sus seguidores,

por el otro, un fanatismo que podría llevar a la vorágine de una nueva guerra civil:

Yo tenía la impresión de que entre unos y otros nos iban a arrastrar a todos a un desastre de banderazos y de trágalas, de banderazos de ikurriña y banderazos de bandera roja y gualda, de abertzalismo y españolismo, de oír vivas roncós al ejército español y goras a Eta militarra proferidos por amables matrimonios de San Sebastián que caminaban en las manifestaciones detrás del pelotón de los bárbaros, tan untuosamente como si salieran de misa. (Muñoz Molina 2000: 296)

Es cierto que el informe de Muñoz Molina está enmarcado por la impresión de haber llegado, por fin, a buen puerto. Y para el año 1995, en el que se publicó su texto, es posible que esa impresión fuera justificada. El lector de hoy, sin embargo, que ha tenido que aprender, mientras tanto, qué frágiles son, incluso, las democracias más prestigiosas de nuestro hemisferio, y cuán amenazantes se han vuelto los banderazos del nacionalismo, en Europa, en Oriente próximo, en Estados Unidos (y Dios sabe dónde todavía próximamente); el lector actual, pues, está inclinado a volver a tomar muy en serio el incierto *futur dans le passé* de esta impresionante memoria y de considerar la certeza de su marco como algo que, desgraciadamente, ya ha vuelto a pasar al mundo de las bellas ilusiones.

Bibliografía

- Mainer, José-Carlos/Santos, Juliá (2000): *El aprendizaje de la libertad (1973–1986). La cultura de la transición*. Madrid: Alianza.
- Montero, Rosa (1979): *Crónica del desamor*. Madrid: Debate.
- Muñoz Molina, Antonio (1995): *Ardor guerrero*. Madrid: Alfaguara. (La edición citada en mi artículo es la de “Punto de lectura”, Madrid 2000).
- Vilarós, Teresa M. (1998): *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973–1993)*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.